

Демченко Галина Юрьевна

кандидат искусствоведения, заслуженный работник науки и образования,
профессор Российской академии естествознания,
преподаватель Саратовского областного колледжа искусств,
лауреат международных конкурсов, член Союза композиторов РФ,
старший научный сотрудник Центра комплексных художественных исследований
при Саратовской государственной консерватории (академии) им. Л. В. Собинова

«ПЕСНИ БЕЗ СЛОВ»

КАК МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЭКВИВАЛЕНТ БИДЕРМАЙЕРА

Искусство бидермайера (бидермейера), как одно из стилевых направлений первой половины XIX века, традиционно связывается с живописью, причём главным образом с живописью Германии и Австрии (Ф. Вальдмюллер, Г. Керстинг, Л. Рихтер, М. Швинд, К. Шпицвег и др.). В качестве наиболее существенных отмечают обычно следующие черты: характер несколько сентиментальной созерцательности, идеализация патриархального уклада, интерес к бытовой среде, нередко мягкий, сочувственный юмор, а из формальных признаков — небольшой формат картины, тщательное письмо, любовь к деталям, преимущественное обращение к жанровой сценке, портрету, пейзажу.

К этой определяющей характеристике необходимо добавить два существенных момента. Во-первых, черты бидермайера с достаточной отчётливостью заявили о себе и в других областях художественного творчества. Скажем, в архитектуре (интерьер) и декоративно-прикладном искусстве (одежда, мебель, изделия обихода), где он развивался в основном по линии переработки форм классицизма (особенно стиля ампир) в духе домашнего уюта и комфорта. И, во-вторых, бидермайер вышел за пределы Германии и Австрии, получив распространение и в ряде других стран. К примеру, известны картины датских художников К. Эккерсберга и К. Кебке, изделия английского мастера керамики Д. Уэджвуда.

Присоединим к этому соображения, относящиеся к эстетической природе бидермайера. Он развивался в русле романтического движения, как его вариант, ответвление, и вместе с тем в определённой оппозиции к его главенствующим тенденциям. Свойственный романтизму интерес к исключительным характерам и ситуациям вытесняется в бидермайере вниманием к частной жизни в её обыденных проявлениях. В какой-то степени направленность этого явления может быть пояснена и происхождением самого термина — по вымышленной фамилии простосердечного немецкого обывателя, стоявшей в заглавии стихов поэта Л. Эйхродта «*Biedermeiers Liederlust*».

Сказанное позволяет предположить, что нечто подобное должно было сказаться и в музыке этого времени, причём опять-таки в общеевропейском распространении. И, действительно, довольно многое роднит с бидермайером отдельные произведения Ф. Шуберта (например, его фортепианные танцы, Соната «*Arpeggione*», «*Forellen-Quintet*»), «Домашние песенники»

С. Монюшко, русский городской романс тех лет (А. Варламов, А. Гурилёв). Массу примечательного в этом отношении находим и в «Песнях без слов» Ф. Мендельсона.

* * *

Уже сами по себе общие склонности и устремления творчества Феликса Мендельсона-Бартольди содержали определённые предпосылки для соприкосновения с искусством бидермайера. Различные музыковедческие источники нередко напрямую указывают на такие свойства произведений композитора, которые непосредственно отвечают общепринятым критериям искусства бидермайера, а именно: простота и общедоступность его музыки, близкой художественным вкусам широкой демократической аудитории (кстати, подчёркивается, что в данном отношении он занимал среди современников исключительное положение); прочная опора на бытовые формы музицирования и претворение особенностей интимно-камерного, «домашнего» стиля; наконец, особая задушевность, граничащая с сентиментализмом. Всё это имеет самое непосредственное отношение к «Песням без слов».

И действительно, во многих пьесах в высшей степени насыщенной оказывается концентрация таких качеств, как теплота и сердечность тона (в связи с этим можно подчеркнуть, что сам композитор считал своим долгом «писать так, как велит сердце»), его приветливость и проникновенность, часто с трогательно нежной и ласковой нотой. Всепроникающий лиризм подчиняет себе даже патриотический гимн — имеются в виду пьесы, написанные в манере «лидертафель» (из самых отчётливых образцов — № 28 с его мягко покачивающимся баркарольным ритмом, интимностью звучания). Во всей полноте и вдохновенности лиризм Мендельсона предстаёт в одном из самых распространённых и излюбленных им настроений — меланхолия, поэтическая грусть (часто с мечтательным оттенком).

В раскрытии подобных образов время от времени проявлялись черты сентиментальности и мелодраматизма. Налёт сентиментальности возникает, когда обнажается «сердечная нота», появляется оттенок чувствительности, растроганности, умиленности. Ощутимее всего это в элегичности особого рода — с тихими слезами умиления (показательные образцы этого: № 12, 29, 32, 35).

Проявления мелодраматизма возникают в «Песнях без слов» в результате повышения «эмоциональной температуры», когда душевное переживание оказывается подчёркнуто открытым, даже обнажённым (в этом отношении прежде всего выделяются пьесы, написанные в характере *lamento* — № 6, 7, 35).

* * *

Целый комплекс соприкосновений «Песен без слов» с бидермайером лежит в плоскости того явления, которое предпочтительнее всего обозначить как адаптированный романтизм. Суть адаптации состояла прежде всего в смягчении, в снятии крайностей, в сглаживании «острых углов», характер-

ных для радикального романтизма, а также в выдвигании более демократических форм выражения.

Важнейшим средством демократизации романтического мышления служила в музыке Мендельсона самая широкая опора на бытующие жанры. Программируя общую направленность своего сборника названием «*Песни без слов*», композитор неоднократно вводит обозначение «*Lied*» и в заголовки отдельных пьес (№ 3, 6, 12, 23, 29, 30, 34, 36). И что более существенно, в целом ряде случаев он идёт на прямое сближение с бытовыми прототипами, что сказывается в использовании простых песенных форм (в том числе запевно-припевной структуры), в употреблении характерных типов фактуры (включая имитацию гитарного арпеджиато), в подчёркнуто «натуральном» претворении соответствующей интонационности. Мендельсон обращается и к «высоким» бытовым жанрам, например, к стилю «лидертафель», в деталях воспроизводя его специфические особенности: статичный аккордовый склад хорового четырёхголосия *a cappella* и почти непрямая краткая импровизация-заставка «на фортепиано» с её сугубо прикладной функцией дать «участникам исполнения» тональную настройку (см. № 4, 9, 16, 28, 48). Не чуждается композитор и того, что в России называли «жестоким романсом» с соответствующими «цыганскими» оборотами (например, № 43).

Адаптация состояла и в том, что изменялся масштаб романтического образа, который переводился на уровень более «земных», обычных проявлений с соответствующим отказом от претензий на исключительность, на особые высоты и глубины. Заметно снижается интенсивность романтического чувства. Страсти во многом усмирены, порыв сдерживается, бурлению эмоций ставятся определённые пределы. Чрезвычайно показательным, например, что столь характерный для пьес Мендельсона образ взволнованного лирического признания передаётся чаще всего в тоне лёгкой взволнованности (№ 5, 6). В этом смысле очень симптоматична, казалось бы, странная авторская ремарка в № 46 — *Un poco agitato, ma andante*, что следует понимать приблизительно так: «Чуть взволнованно, но тем не менее спокойно». Кроме того, приходится говорить о едва ли не сознательной «оптимизации» воплощаемых состояний: в ряде случаев минорные пьесы завершаются развёрнутыми кодами в одноимённом мажоре, благодаря которым общее настроение активно высветляется, а противоречия разрешаются самым благополучным образом (№ 5, 8, 29).

Смягчая остроту романтической образности, повествуя преимущественно о «приятном и милом сердце», композитор вольно или невольно приближался к тому, что в литературе о нём связывают с понятием «домашний». В самом деле, определённые особенности фактурного изложения ряда пьес позволяют говорить не просто о камерном характере звучания, но и способны вызвать ассоциации с происходящим в замкнутом интерьере, в тесном семейном кругу, с представлениями о повседневной бытовой обстановке, атмосфере уюта. Непритязательность, безыскусность общего облика, скромность, «антиконцертность» фортепианного изложения, сугубая миниатюр-

ность и локализованный колорит с его как бы матовым оттенком, добротность отделки, расположительная «опрятность» и мягкая округлость очертаний — вот основные признаки этого «одомашненного» искусства (см. различные его грани в №№ 7, 8, 16, 19, 31, 34, 35, 37, 44).

* * *

Мендельсон избрал своим адресатом широкую аудиторию и, кроме того, в чём-то стремился выразить мироощущение численно огромной мелкобуржуазной среды, а это было труднейшей художественной задачей. Требовалось ввести в обиход большого искусства примечательный пласт жизненного содержания, используя в том числе и бытовые прототипы-источники несколько сомнительные с точки зрения эталонов академического искусства. И Мендельсону удалось добиться поставленной цели, причём с особенной силой в выражении лирического чувства, при этом возможные недостатки такого выражения (с позиций строгого вкуса) искупаются обаянием искренности, непосредственности и сердечности. Следует подчеркнуть, что осуществлял всё это композитор с покоряющим мастерством, одухотворяя исходный материал трепетной поэзией, изяществом интонационно-ритмического рисунка, богатством гармонического языка, оригинальной фактурной обработкой, тонкой отделанностью звуковой ткани.

Резюмируя сказанное, можно утверждать, что тенденции бидермайера нашли в «Песнях без слов» своё самое яркое и значительное преломление. Имеется в виду не только музыка, но и искусство в целом, так как исключительная известность и уровень художественности ставят этот цикл выше всего, что было создано в русле данного направления.